Cicatricea lui Ulise

Cititorii *Odiseei* îşi amintesc de scena emoţionantă şi bine pregătită din cântul 19 în care bătrâna îngrijitoare Euricleea recunoaşte la întoarcere pe

Ulise, căruia îi fusese doică odinioară, după o cicatrice de pe pulpă. Străinul a câştigat bunăvoinţa Penelopei: conform dorinţei acestuia, Penelopa porunceşte îngrijitoarei să-i spele picioarele, ceea ce constituie în toate povestirile vechi prima îndatorire a ospitalităţii faţă de drumeţul obosit; Euricleea se apucă să aducă apă, să amestece apa rece cu cea caldă, vorbind cu tristeţe despre stăpânul dispărut, care ar putea să aibă cam aceeaşi vârstă ca și oaspetele şi care rătăceşte poate şi. el acuma pe undeva, biet străin – cu această ocazie remarcă şi faptul că oaspetele îi seamănă uluitor de mult –, în timp ce Ulise îşi aminteşte de cicatrice şi se trage mai la o parte în umbră, pentru a evita cel puţin faţă de Penelopa recunoaşterea, inevitabilă acum şi încă nedorită de dânsul. În momentul în care pipăie cicatricea, bătrâna, cuprinsă de o spaimă plină de bucurie, lasă piciorul să cadă înapoi în vas;

apa se revarsă, femeia dă să izbucnească în ţipete de bucurie; Ulise o opreşte, şoptindu-i cuvinte linguşitoare şi ameninţătoare; ea se reculege şi îşi ascunde emoţia. Penelopa, a cărei atenţie fusese de altfel sustrasă de la această scenă prin grija Atenei, n-a băgat nimic de seamă.

Toate acestea sunt povestite cu exactitate şi pe îndelete. Cele două femei îşi exprimă sentimentele în vorbire directă, amănunţită, cursivă. Deşi e vorba de sentimente, amestecate doar pe alocuri cu consideraţii foarte generale asupra sorţii omeneşti, legătura sintactică dintre părţi este cât se poate de clară; niciun contur nu rămâne vag. S-a acordat spaţiu şi timp suficient pentru o descriere bine orânduită, uniformă şi completă, a obiectelor, a ajutorului dat lui Ulise, a gesturilor; nici chiar în momentul dramatic al recunoaşterii poetul nu scapă ocazia de a face cunoscut cititorului faptul că, pentru a o împiedica să vorbească, Ulise o prinde cu mâna dreaptă pe bătrâna de bere gată, în timp ce cu cealaltă mână o trage mai aproape de sine. Clar conturaţi, puternic şi uniform luminaţi, stau sau se mişcă oamenii şi obiectele într-un spaţiu care poate fi îmbrăţişat cu vederea; şi nu mai puţin clare, pe deplin exprimate şi bine orânduite sunt sentimentele şi gândurile, chiar şi în momentele patetice.

MIMESIS

Redând acest episod am trecut până acum sub tăcere conţinutul unei serii întregi de versuri care îl întrerup la mijloc. Este vorba de mai mult de şaptezeci de versuri – în timp ce incidentul însuşi cuprinde aproximativ patruzeci de versuri înainte şi patruzeci după întrerupere, întreruperea, care are loc tocmai în momentul când îngrijitoarea recunoaşte cicatricea, deci în momentul crizei, relatează modul în care a luat naştere cicatricea, şi anunu un accident din tinereţea eroului, la o vânătoare de mistreţi, pe când Ulise şi afla în vizită la bunicul său Autolicos. Aceasta constituie mai întâi un prilej de a-l prezenta cititorului pe Autolicos, de a-i vorbi de locuinţa sa, de înrudirea lui cu Ulise, de caracterul său şi, tot atât de amănunţit pe cât d încântător, de comportamentul său după naşterea nepotului; urmează apoi vizita lui Ulise, care între timp devenise un adolescent; salutul cu care e întâmpinat, ospăţul dat în cinstea lui, somnul de peste noapte şi trezirea, plecarea în zori de zi la vânătoare, adulmecarea vinarului, lupta, rănirea lui

Ulise de către un mistreţ, oblojirea rănii, însănătoşirea, întoarcerea în Itaca, întrebările îngrijorate ale părinţilor; toate acestea fiind povestite, iarăşi, cu o perfectă exactitate, ce nu lasă în umbră niciun lucru, niciun amănunt de legătură. Şi abia după aceea se întoarce povestitorul în iatacul Penelopei, şi

Euricleea, care, cuprinsă de spaimă, recunoscuse cicatricea înainte de întrerupere, lasă abia acum, după această întrerupere, să cadă piciorul ridicat înapoi în vas.

Ideea ce vine îndată în minte unui cititor modern, aceea că poetul a urmărit aici o creştere a tensiunii, este dacă nu cu totul greşită, totuşi deloc hotărâtoare pentru a explica procedeul lui Homer. Căci elementul de încordare este foarte slab în epopeile homerice; acestea nu urmăresc, prin întregul lor stil, să ţină pe cititor sau pe auditor încordat. Ar trebui atunci înainte de toate ca el să nu fie „destins” prin acelaşi mijloc care urmează să-l ţină „încordat” – şi tocmai aceasta se întâmplă foarte des; şi se întâmplă şi în cazul de faţă. Încântătoarea scenă de vânătoare, subtil formulată şi pe larg povestită, cu toată desfăşurarea ei elegantă, cu bogăţia de tablouri idilice, urmăreşte să cucerească pe auditor tot timpul cât o ascultă – să-l facă să uite cele întâmplate adineaori la spălatul picioarelor. O digresiune care urmăreşte să intensifice tensiunea prin tărăgănarea acţiunii nu

trebuie să acapareze tot prezentul, nu trebuie să ne facă să uităm criza, a cărei rezolvare este aşteptată cu încordare, şi astfel să distrugă şi atmosfera „încordată";

criza şi încordarea trebuie menţinute, trebuie să rămână prezente în fundal.

Dar Corner – şi asupra acestei probleme vom mai reveni – nu cunoaşte fund-ul. Cele povestite de el constituie totdeauna un prezent şi umplu comf fet câmpul de acţiune şi sufletul auditorului. Aşa se întâmplă şi aici. În mon Atul în care tânăra Euricleea (vv. 40 l şi urm.) aşază după ospăţ pe

CICATRICEA LUI ULISE

nou-născutul Ulise pe genunchii bunicului Autolicos, bătrâna, care cu câteva versuri mai înainte pipăise piciorul drumeţului, a dispărut cu totul din câmpul de acţiune şi din sufletul auditorului.

Goethe şi Schiller, care la sfârşitul lunii aprilie 1797 discută în corespondenţa lor, ce-i drept nu despre episodul de care e aici vorba, ci, în genere, despre elementul „retardant" din epopeile homerice, îl opun direct tensiunii – de fapt, ei nu întrebuinţează acest din urmă termen, dar îl presupun fără doar şi poate, atunci când procedeul retardant, ca procedeu tipic epic, este pus în opoziţie cu tragicul (scrisorile din 19, 2 l şi 22 aprilie). Elementul retardant, această „progresiune şi regresiune" prin digresiuni, îmi apare şi mie în epopeile homerice ca fiind în contradicţie cu năzuinţa încordată spre un ţel, şi fără îndoială că Schiller are dreptate când spune că Homer ne zugrăveşte „numai prezenţa şi acţiunea liniştită a lucrurilor conform naturii lor"; scopul său se află cuprins „deja în fiecare punct al mişcării sale". Dar amândoi, atât Schiller, cât şi Goethe, ridică procedeul homeric la rangul de lege a poeziei epice în genere, iar cuvintele lui Schiller citate mai sus sunt valabile pentru poetul epic îndeobşte, spre deosebire de poetul tragic. Există totuşi, atât în vremuri mai vechi, cât şi în vremuri mai noi, opere epice importante care nu folosesc câtuşi de puţin elementul retardant în acest sens, ci sunt scrise palpitant şi „ne răpesc cu totul libertatea afectivă", drept pe care Schiller vrea să-l acorde doar poetului tragic. Şi, în afară de aceasta, mi se pare de nedemonstrat şi neverosimil ca procedeul din epopeile homerice să fi fost conceput din considerente estetice sau chiar şi numai dintr-un sentiment estetic de felul celui admis de Goethe şi Schiller. Desigur, efectul este exact cel descris de ei şi de fapt de aici derivă noţiunea de

epic pe care şi-au format-o ei înşişi, precum şi toţi scriitorii influenţaţi în mod hotărâtor de Antichitatea clasică. Dar raţiunea elementului retardant mi se pare a fi cu totul alta, şi anume exigenţa stilului homeric de a nu lăsa în penumbră sau nefinit nimic din ceea ce s-a amintit odată. Digresiunea asupra originii cicatricii nu se deosebeşte în fond de numeroasele pasaje în care un nou personaj care apare sau orice obiect nou sau unealtă nouă sunt descrise imediat, chiar şi în mijlocul celui mai aprig tumult al unei bătălii, în natura şi originea lor; ori de pasajele unde ni se dau amănunte despre un zeu care îşi face apariţia, relatându-ni-se care a fost ultima sa reşedinţă, ce a făcut acolo şi felul în care a ajuns aici; chiar şi epitetele cred că trebuie explicate în ultimă instanţă prin aceeaşi nevoie de a prezenta concret fenomenele, în cazul nostru avem cicatricea, care apare în prim-plan în cursul acţiunii; ea nu corespunde sentimentului homeric de a înfăţişa lucrurile în umbra vagă a trecutului, ci trebuie luminată din plin şi odată cu ea o porţiune din peisajul tinereţii eroului – întocmai ca în *Iliada*, când, în momentul în care primul

Îl vas e cuprins de flăcări şi mirmidonii se hotărăsc în fine să alerge într-ajutor, poetul mai găseşte suficient timp nu numai pentru minunata comparaţie cu lupii, nu numai pentru descrierea orânduirii cetelor de mirmidoni, ci şi pentru prezentarea exactă a originii câtorva comandanţi neînsemnaţi (II, 16, 155 şi urm.) – Desigur, efectul estetic astfel obţinut va fi fost curând sesizat şi apoi chiar căutat; dar motivul original trebuie căutat totuşi în impulsul fundamental al stilului homeric de a reprezenta fenomenele perfect rotunjite, palpabile şi vizibile în toate părţile lor componente, precis determinate în ceea ce priveşte relaţiile lor spaţiale şi temporale. Aceeaşi situaţie şi în cazul proceselor interioare: nici din ele nu este voie să rămână ceva ascuns sau neexprimat. Oamenii lui Homer îşi dezvăluie fără nicio rezervă simţămintele intime, şi chiar expresia pasiunilor cunoaşte o ordine; ceea ce nu spun cu glas tare altora, îşi mărturisesc în sinea lor, încât cititorul află despre ei totul. Se întâmplă multe lucruri îngrozitoare în epopeile homerice, dar nimic nu se petrece pe tăcute; Polifem vorbeşte cu Ulise; acesta stă de vorbă cu peţitorii în momentul în care începe să-i ucidă; Hector şi Ahile au o întinsă convorbire atât înainte, cât şi după luptă; şi nicio intervenţie nu este atât de dominată de teamă sau

mânie, încât elementele structurii logice şi lingvistice să lipsească sau să ajungă în dezordine. Acest lucru este, bineînţeles, valabil nu numai pentru intervenţiile orale, ci pentru prezentarea artistică în genere. Fenomenele particulare sunt puse peste tot cât mai limpede în legătură unele cu altele; un număr mare de conjuncţii, adverbe, particule şi alte elemente sintactice, toate bine conturate în ceea ce priveşte sensul lor şi fin nuanţate, delimitează personajele, obiectele şi evenimentele între ele, punându-le în acelaşi timp în contact fluid şi continuu unele cu altele;

asemenea fenomenelor izolate, ies la iveală într-o formulare desăvârşită şi relaţiile lor de timp, de loc, de cauză, de scop, consecutive, comparative, concesive, antitetice şi limitative, încât avem o neîntreruptă, ritmică şi vie curgere de fenomene, fără să găsim undeva vreo formă rămasă în stadiu fragmentar sau luminată doar pe jumătate, ori vreo lacună, vreun hiat sau vreo privire aruncată asupra unor abisuri inexplorate.

Şi curgerea aceasta de fenomene se petrece în prim-plan, adică neîncetat într-un prezent local şi temporal deplin. Am putea crede că numeroasele digresiuni, numeroasele progresiuni şi regresiuni trebuie să creeze un fel de perspectivă temporală şi spaţială, însă stilul homeric nu ne lasă niciodată această impresie. Felul în care se evită impresia de perspectivă poate fi observat cu precizie în procedeul de introducere a digresiunilor, o formă sintactică familiară oricărui cititor al lui Homer; ea este utilizată şi în episodul citat de noi, dar poate fi găsită deopotrivă şi în digresiuni mult mai scurte. Cuvântul „cicatrice” (v. 393) este urmat mai întâi de o propoziţie relativă („pe care odinioară un mistreţ i-a”...) ce se dezvoltă într-o cuprinzătoare paranteză sintactică; în aceasta este intercalată pe neaşteptate o propoziţie principală (v. 396: „un zeu i-a dat”...) ce se degajează încetul cu încetul din subordonarea sintactică, până când, odată cu versul 399, noul conţinut începe să se elibereze şi din punct de vedere sintactic şi ajunge la versul 467 („pe aceasta o pipăi acum bătrâna”...), de unde se întoarce la punctul întreruperii. Bineînţeles, în cazul unei intercalări atât de lungi ca cea de faţă, ordonarea sintactică ar fi fost aproape imposibil de realizat; cu atât mai uşoară ar fi fost o prezentare perspectivică a acţiunii principale printr-o rânduire a conţinutului făcută în acest scop, şi anume prezentând toată povestea cu cicatricea ca o amintire a lui Ulise, aşa cum se trezeşte ea într-însul în acel

moment; lucru lesne de înfăptuit, căci povestea cu cicatricea ar fi trebuit să înceapă cu două versuri mai devreme, la prima apariţie a cuvântului „cicatrice”, acolo unde motivele „Ulise” şi „amintire”.

existā deja. Dar un astfel de procedeu subiectiv-perspectivic, care creează prim-planul şi fundalul, încât prezentul se deschide înspre adâncimea trecutului, este cu totul străin stilului homeric; acest stil cunoaşte numai prim-planul, numai un prezent uniform luminat, uniform obiectiv; şi astfel digresiunea începe abia cu două versuri mai târziu, atunci când Euricleea descoperă cicatricea – acum însă nu mai există posibilitatea unei ordonări perspectivice, iar povestea cicatricei devine un prezent deplin şi independent.

Specificul stilului homeric devine şi mai evident dacă îl confruntăm cu un alt text, tot antic şi tot epic, dar din alt univers formal. Vom încerca aceasta cu jertfa lui Isaac, o povestire căreia i-a dat unitate narativă aşa

— Numitul elohist. Începutul sună în traducere după cum urmează: „În urma acestor întâmplări, Dumnezeu l-a pus la încercare pe Avraam şi i-a spus:

Avraame! Şi el a răspuns: iată-mă!”. Chiar şi numai acest început ne pune pe gânduri, dacă pornim de la Homer. Unde se află cei doi interlocutori?

Nu se precizează. Cititorul ştie însă că ei nu se află tot timpul în acelaşi loc, că unul dintre ei, Dumnezeu, trebuie să sosească de undeva, să irupă pe tărâmul pământesc din niscaiva înălţimi sau adâncuri, pentru a-i vorbi lui

Avraam. De unde vine, de unde i se adresează lui Avraam? Nimic din toate acestea nu se spune. El nu vine, ca Zeus sau Poseidon, de la etiopi, unde s-a bucurat de ospăţul de jertfă. Nu se spune nimic nici despre motivul care l-a determinat să-lpună pe Avraam la o atât de grea încercare. El nu s-a sfătuit despre aceasta, ca Zeus, cu ceilalţi zei în cadrul unui consiliu, vorbind desluşit: nu ni se împărtăşeşte nici ceea ce gândea în sinea sa; pe neaşteptate şi tainic, apare pe scenă din înălţimi sau adâncuri necunoscute şi strigă:

„Avraame!”. Se va spune îndată că acest lucru se explică prin imaginea deosebită a evreilor despre divinitate, care era cu totul diferită de cea a 12

MIMESIS

grecilor. E adevărat, dar nu e o obiecţie. Căci cum se explică

imaginea despre divinitate a evreilor? Nici vechiul lor zeu al deşertului nu era determinat cât priveşte aspectul şi reşedinţa sa şi era solitar; lipsa prezentării sale figurative, lipsa reşedinţei sale şi solitudinea sa nu numai că s-au afirmat în cele din urmă în lupta cu zeii din ţările Orientului Apropiat, comparativ mai figurabili, dar s-au accentuat chiar. Imaginea despre divinitate a evreilor nu este într-atât cauza, cât mai degrabă simptomul concepţiei şi specificului reprezentării lor. Acest lucru devine şi mai clar dacă ne îndreptăm acum atenţia asupra celuilalt interlocutor, şi anume Avraam. Unde se află? Nu ştim. Ce-i drept, el spune: „iată-mă!”, dar cuvântul ebraic înseamnă doar

„Priveşte-mă”, sau „te ascult”, şi în orice caz nu urmăreşte să indice locul real în care se găseşte Avraam, ci poziţia sa faţă de Dumnezeu, care l-a chemat: „sunt aici şi îţi aştept porunca”. Unde se găseşte el însă în mod concret, la Beerşeba sau în altă parte, în casă sau sub cerul liber, nu ni se comunică; pe povestitor nu-l interesează, cititorul nu află, şi chiar îndeletnicirea sa în momentul în care l-a chemat Dumnezeu rămâne în umbră.

Pentru a ne da seama de deosebire, să ne gândim de pildă la vizita lui Hermes la Calipso, unde misiunea, călătoria, sosirea şi primirea oaspetelui, situaţia şi îndeletnicirea celei vizitate sunt relatate în numeroase versuri; şi chiar şi în cazurile în care zeii apar doar pentru scurt timp, fie pentru a veni într-ajutor vreunui favorit, fie pentru a înşela sau distruge pe vreun muritor nesuferit, înfăţişarea lor şi de cele mai multe ori şi modul în care sosesc şi dispar sunt indicate exact. Aici însă Dumnezeu apare fără atribute fizice (şi totuşi „apare”), de undeva, numai vocea i-o auzim, o voce care nu pronunţă decât numele: fără epitet, fără o conturare descriptivă a persoanei căreia i se adresează, ceea ce nu lipseşte niciodată în cazuri similare la Homer; şi nici la Avraam nu sunt concretizate decât cuvintele cu care răspunde lui

Dumnezeu: *Hinne-ni*, „iată-mă” – sugerându-se fireşte un gest extraordinar de eficace, care exprimă supunere şi ascultare –, dar rămâne în grija cititorului să-şi imagineze aceasta. Din fiinţa celor doi interlocutori nu se concretizează deci nimic altceva decât cuvintele scurte, întretăiate, nepregătite prin nimic şi care se lovesc unele de altele; cel mult imaginea unui gest de supunere; tot restul rămâne în întuneric. Şi la aceasta se mai adaugă faptul că cei doi interlocutori nu se găsesc pe acelaşi plan: dacă ni-l închipuim pe Avraam în planul întâi,

unde ar fi eventual imaginabilă făptura sa prosternată, sau îngenuncheată, sau aplecându-se cu braţele întinse, sau privind în sus, Dumnezeu desigur nu se găsește acolo; cuvintele și gesturile lui Avraam se îndreaptă spre interiorul tabloului sau în sus, spre un loc nedefinit, obscur, în niciun caz din planul întâi, de unde vocea răzbate până la el.

CICATRICEA LUI ULISE

!

După acest început, Dumnezeu rosteşte porunca sa și începe povestirea propriu-zisă; toată lumea o cunoaşte; ea se desfăşoară fără nicio digresiune, în puţine propoziţii principale, ale căror elemente de legătură sintactică sunt foarte sărace. Ar fi.de neimaginat în acest caz descrierea unui obiect întrebuinţat, a peisajului străbătut, a slugilor sau a măgarilor care însoţesc cortegiul, de pildă să ni se istorisească prilejul cu care au fost cumpăraţi, să ni se descrie în mod elogios originea, materialul din care sunt confecţionate obiectele, aspectul exterior sau utilitatea lor; ele nu suportă nici măcar un adjectiv: este vorba de slugi, măgari, lemn şi cuţit, încolo nimic; fără niciun epitet, trebuie să slujească scopului ordonat de Dumnezeu; ceea ce altminteri sunt, au fost sau vor fi rămâne în întuneric. Există un drum de parcurs, fiindcă Dumnezeu a indicat locul unde trebuie să aibă loc jertfa;

dar despre acest drum nu se povesteşte nimic altceva decât că parcurgerea lui a durat trei zile, și chiar și aceasta într-un mod misterios: Avraam a pornit cu alaiul său la drum „dis-de-dimineaţă” şi a mers către locul despre care îi pomenise Dumnezeu; în a treia zi și-a ridicat privirea şi a văzut în depărtare locul. Această ridicare a ochilor este unicul gest, ba chiar unicul lucru relatat în legătură cu călătoria şi, deși e justificat probabil prin faptul că locul se află la înălţime, aceasta accentuează totuşi prin singularitate impresia de gol a călătoriei; e ca şi cum mai înainte, în timpul călătoriei.

Avraam nu s-ar fi uitat la dreapta şi la stânga şi ar fi înăbuşit orice manifestare de viaţă în sine şi în însoţitorii săi, în afară doar de mişcarea picioarelor.

Astfel, călătoria pare un mărşăluit în tăcere prin nedefinit şi provizorat, o reţinere a respiraţiei, un proces lipsit de prezent, aşezat între trecut şi viitor ca o durată neîmplinită, care este totuşi măsurată: trei zile! Trei zile care incită de-a dreptul la interpretarea simbolică pe care au primit-o mai târziu.

Călătoria a fost începută „dis-de-dimineaţă". Dar în care moment din cea de a treia zi a ridicat Avraam ochii şi a văzut ţinta? Textul nu conţine nimic în legătură cu aceasta. Evident că nu „seara târziu", deoarece a mai rămas, după cum se pare, timp suficient ca el să se urce pe munte şi să săvârşească ceremonialul jertfei. Deci cuvintele „dis-de-dimineaţă" nu au fost introduse cu scopul de a delimita timpul, ci pentru semnificaţia lor morală; ele au rolul să exprime graba, punctualitatea şi preciziunea supunerii lui Avraam, cel atât de greu încercat. Amare sunt pentru el zorile, în care îşi închingă măgarul, îşi strigă slugile şi pe fiul său Isaac şi se aşterne la drum; dar el se supune, merge până în ziua a treia, când îşi ridică ochii şi vede locul menit.

Nu ştim de unde vine, dar ţinta este precis indicată: Ieruel, în ţara Moria.

Nu e de fapt clar ce loc trebuie să înţelegem prin aceasta, cu atât mai mult cu cât „Moria" a fost poate intercalat mai târziu în locul unui alt cuvânt – dar în orice caz el este indicat şi oricum este vorba de un loc rezervat cultului, loc 14

MIMESIS

ce urma să fie sfinţit în mod deosebit, datorită jertfei lui Avraam. Tot aşa cum „dis-de-dimineaţă" nu este o delimitare temporală, „Ieruel, în ţar

Moria" nu este una spaţială; căci în niciunul din cazuri limita opusă în este dată; după cum nu ştim în ce moment al zilei şi-a ridicat Avraar privirea, nu ştim nici de unde a plecat Avraam – Ieruel prezintă importam nu atât ca ţintă a unei călătorii pământeşti, în relaţia sa geografică cu al localităţi, cât prin alegerea sa deosebită, prin raportul său cu Dumnezeu care l-a sortit să fie scena acestei acţiuni, şi de aceea trebuia numit.

În povestirea propriu-zisă mai apare şi un al treilea personaj principal:

Isaac. În timp ce Dumnezeu şi Avraam, slugile, măgarul şi uneltele sân numite pur şi simplu, fără a se pomeni vreo însuşire de-a lor sau o alt determinare, Isaac primeşte o dată o apoziţie; Dumnezeu spune: „Ia-l p

Isaac, unicul tău fiu, pe care îl iubeşti". Aceasta nu este însă o determinar a lui Isaac, a felului său de a fi, în afară de relaţia faţă de tatăl său şi în afar-de această povestire; nu este o digresiune şi o întrerupere, căci nu este i caracterizare care să-l delimiteze pe Isaac şi

să indice existenţa sa în rest; el

poate fi frumos sau urât, deştept sau prost, mare sau mic, plăcut sau respingător – nimic din toate acestea nu ni se spune aici. Reliefat e doar ceea ce trebuie să se ştie despre el aici şi acum, în cadrul acţiunii – pentru ca să iasă în evidenţă cât de grozavă e încercarea la care e supus Avraam şi faptul că

Dumnezeu îşi dă bine seama de acest lucru. Un exemplu din care reiese clar cât de mare este importanţa adjectivelor descriptive şi a digresiunilor în poemele homerice: indicaţiile referitoare la restul existenţei, o existenţă, ca să zicem aşa, absolută a lucrurilor descrise şi incomplet cuprinsă în situaţia de faţă, împiedică pe cititor să se concentreze asupra unui unic aspect al crizei prezente; ele împiedică, chiar şi în mijlocul celei mai groaznice întâmplări, naşterea unei tensiuni apăsătoare. Aici însă, în cazul jertfei lui Avraam, tensiunea apăsătoare există; ceea ce Schiller vrea să rezerve pentru poetul tragic – şi anume abolirea libertăţii afective, orientarea şi concentrarea forţelor noastre lăuntrice (Schiller spune „activitatea noastră") într-o singură direcţie –, iată ceea ce se realizează în această povestire biblică, care oricum are un caracter epic.

Acelaşi contrast îl găsim comparând întrebuinţarea vorbirii directe. Şi în povestirea biblică se vorbeşte; dar aici vorbirea nu serveşte, ca la Homer, manifestării explicite a celor gândite în interior, ci chiar dimpotrivă: indicării unui lucru gândit, dar rămas neexprimat. Dumnezeu dă porunca în vorbire directă, dar trece sub tăcere motivul şi intenţia sa; în momentul în care primeşte porunca, Avraam amuţeşte şi acţionează după cum i s-a poruncit. Discuţia dintre Avraam şi Isaac pe drumul spre locul de jertfă este doar o întrerupere a tăcerii grele, fapt pentru care aceasta devine şi mai apăsătoare. Cei doi, Isaac cu lemnele şi Avraam cu cuţitul şi cu cele trebuincioase pentru aprins focul, „merg unul lângă altul". Ezitând, Isaac îndrăzneşte să întrebe de oaie şi Avraam dă răspunsul cunoscut. Apoi textul se repetă: „Şi cei doi au mers unul lângă altul". Restul rămâne în întregime neexprimat.

Nu se pot deci imagina cu uşurinţă contraste stilistice mai mari ca cele dintre aceste două texte, deopotrivă antice şi epice. Pe de o parte, avem fenomene rotunjite, egal reliefate, delimitate în timp şi spaţiu, legate fără hiat unul de altul, în prim-plan; gânduri şi sentimente explicite; evenimente care se desfăşoară în tihnă, fără tensiune. Pe de altă parte, se evidenţiază din fenomene doar ceea ce

este important pentru scopul acţiunii, restul rămâne în umbră; doar punctele culminante, hotărâtoare ale acţiunii sunt accentuate, ceea ce se află între ele fiind lipsit de realitate; locul şi timpul sunt nedeterminate şi necesită o interpretare; gândurile şi sentimentele rămân neexprimate, fiind doar sugerate prin tăceri şi discuţii fragmentare; totul se îndreaptă într-o maximă şi continuă tensiune spre un scop, şi astfel povestirea, mai unitară, rămâne totuşi misterioasă, în fundall. Asupra acestui din urmă termen vreau să insist, pentru a nu fi greşit înţeles. Am numit mai sus stilul homeric un stil de prim-plan deoarece, în ciuda numeroaselor salturi progresive şi regresive, el lasă totuşi acţiunea să se desfăşoare într-un unic prezent pur şi fără perspectivă. Analizând textul elohist, constatăm că termenul poate fi întrebuinţat în sens şi mai larg şi mai profund. Vedem că până şi personajele luate fiecare în parte pot fi zugrăvite „în fundal": Dumnezeu este întotdeauna înfăţişat astfel în Biblie, deoarece el nu poate fi cuprins în prezenţa sa asemenea lui Zeus; de fiecare dată apare doar „ceva" din el, el se proiectează totdeauna în adâncime. Dar chiar şi oamenii din povestirile biblice sunt mai „în fundal" decât cei homerici; ei au mai multă profunzime în ce priveşte timpul, destinul şi conştiinţa; deşi sunt aproape în fiecare împrejurare, total angrenaţi într-un eveniment, nu se lasă totuşi atât de absorbiţi de prezent încât să nu-şi dea permanent seama de ceea ce li s-a întâmplat odinioară şi în alt loc; gândurile şi impresiile lor sunt mai complexe şi mai complicate. Modul de a acţiona al lui Avraam nu se explică numai prin ceea ce i se întâmplă acum şi nici numai prin caracterul lui (ca de pildă faptele lui Ahile – prin îndrăzneala şi prin trufia sa, cele ale lui Ulise – prin iscusimea şi chibzuiala-i înţeleaptă), ci prin existenţa sa anterioară; el îşi aminteşte, este tot timpul conştient de ceea ce Dumnezeu i-a promis şi de ceea ce a îndeplinit – sufletul său e profund frământat între revoltă l. *Hintergriindig*, spune Auerbach; în contrast cu *vordergrundig* „în prim-plan, clar" (*n.t.*).

deznădăjduită şi aşteptare plină de speranţă; supunerea sa mută es complexă şi ţine în întregime de fundal – personajele homerice, al car destin este stabilit în mod univoc şi care se trezesc în

fiecare zi de parcă şi prima zi din viaţa lor nu pot să ajungă în situaţii lăuntrice atât de probi matice; afectele lor sunt, ce-i drept, puternice, dar simple şi izbucne”.

dintr-odată. Cât de adânci sunt în comparaţie caractere ca Saul sau David cât de complicate şi complexe relaţiile umane dintre David şi Avesalom dintre David şi loab! La Homer ar fi de neimaginat perspectiva psihologic a situaţiei, mai mult sugerată decât exprimată, din povestirea morţii Iu

Avesalom şi epilogul ei (2 Sam. 18 şi 19, cartea aşa-numitului iahvist)

Aici nu este vorba numai de procese sufleteşti adânci sau chiar cu u caracter abisal, ci şi de un fundal pur spaţial. Căci David e absent de p câmpul de bătaie; dar iradiaţia voinţei şi sentimentelor sale acţionează îi permanenţă, ele au efect chiar şi asupra lui loab, care se opune şi acţioneazi fără scrupule; în minunata scenă cu cei doi soli, fundalul spaţial, ca şi ce sufletesc sunt pe deplin exprimate, fără ca ultimul să fie totuşi explicit. SJ

ne gândim prin comparaţie la Ahile, care, după ce trimite mai întâi pe

Patrocle în recunoaştere şi apoi în luptă, pierde orice consistenţă, di momentul când nu mai este de faţă în mod fizic.

Dar lucrul cel mai important este complexitatea din interiorul fiecăru om în parte; e ceea ce nu întâlnim aproape deloc la Homer, cel mul doar în forma ezitării conştiente între două posibilităţi de a acţiona; în rest multiplicitatea vieţii sufleteşti se manifestă la el numai în succesiunea, î.

schimbarea afectelor; pe când scriitorii evrei reuşesc să dea expresie straturilor concomitent suprapuse ale conştiinţei şi conflictului dintre ele.

Poemele homerice, a căror expresie sensibilă, lexicală şi în primul rân sintactică, pare mult mai aproape de perfecţiune, sunt totuşi comparaţi simple în ceea ce priveşte imaginea omului; şi sunt simpleşi în ceea c.

priveşte raportul lor cu realitatea vieţii pe care o zugrăvesc în genere;

bucuria existenţei senzuale reprezintă pentru ele totul, iar năzuinţa lor supremă este de a ne înfăţişa acest lucru. Printre lupte şi pasiuni, aventuri şi primejdii, ni se arată vânători şi ospeţe, palate şi

locuinţe de păstori, întreceri şi spălat de rufe – pentru ca să vedem pe eroi în viaţa lor de toate zilele şi, văzându-i, să ne putem bucura de modul în care savurează prezentul atrăgător, frumos rânduit în datini, peisaj şi necesităţile zilnice. Şi astfel ne farmecă şi ne subjugă, încât participăm la realitatea vieţii lor atâta timp cât citim sau ascultăm, indiferent dacă ştim sau nu că totul este doar o legendă, că totul este „inventat”. Reproşul ce i s-a făcut adeseori lui Homer, că este un mincinos, nu-i diminuează cu nimic efectul; el n-are nevoie să reclame adevărul istoric al povestirii sale, realitatea sa este îndeajuns de puternică;

el ne prinde în mreje, ne captivează şi se mulţumeşte cu atât. În lumea asta reală”, care există pentru sine însăşi şi în care suntem transpuşi prin vrajă, nu se mai află nimic altceva în afară de ea; poemele homerice nu ascund nimic, în ele nu se găseşte nicio învăţătură şi niciun al doilea sens ascuns.

Homer poate fi analizat, aşa cum am încercat noi aici, dar el nu poate fi interpretat. Curente critice de mai târziu s-au străduit să-l interpreteze alegoric, dar aceasta n-a dus la nimic. Homer se opune unei astfel de tratări;

Interpretările sunt forţate şi bizare şi nu se cristalizează într-o învăţătură unitară. Consideraţiile generale care pot fi făcute uneori – în episodul nostru, de exemplu versul 360: „căci nenorocirea îmbătrâneşte grabnic pe oameni” – trădează o acceptare liniştită a datelor existenţei umane, nu însă şi necesitatea de a chibzui asupra lor, şi cu atât mai puţin o pornire pasională, fie de a li se împotrivi, fie de a li se supune într-o dăruire extatică.

Cu totul alta este situaţia în povestirile biblice. Scopul lor nu este farmecul senzual şi, dacă ele au cu toate acestea şi un bogat efect senzual, aceasta se întâmplă fiindcă procesele etice, religioase intime, care formează unicul lor scop, se concretizează în materia sensibilă a vieţii. Scopul religios determină însă o pretenţie absolută de adevăr istoric. Povestea lui Avraam şi

Isaac nu este mai bine documentată decât cea a lui Ulise, a Penelopei şi

Euricleei; ambele ţin de domeniul legendei. Dar povestitorul biblic, elohistul, a trebuit să creadă în adevărul obiectiv al povestirii jertfei lui Avraam – existenţa orânduielilor sacre ale vieţii se sprijinea pe adevărul acestei povestiri şi al altora asemănătoare. El trebuia să

creadă cu pasiune în ele – sau în caz contrar trebuia să fie, aşa cum presupuneau şi poate mai presupun încă unii interpreţi iluminişti, un mincinos conştient; nu un mincinos inofensiv ca Homer, care minţea ca să placă, ci un mincinos politic, conştient de scopul său, care minţea în interesul unei pretenţii de dominaţie. Mi se pare absurdă din punct de vedere psihologic această din urmă interpretare, dar chiar dacă o luăm în considerare, raportul povestitorului cu adevărul povestirii sale rămâne mult mai pasional, mult mai univoc determinat ca cel al lui Homer. El trebuia să scrie întocmai ceea ce-i pretindea credinţa sa în adevărul transmis prin tradiţie sau, din punct de vedere iluminist, interesul său faţă de adevărul acesteia – în orice caz însă, fantezia sa liberă, plăsmuitoare sau descriptivă, era mult îngrădită; activitatea sa trebuia să se limiteze la redactarea eficace a tradiţiei religioase. Ceea ce crea el nu tindea deci în primul rând spre „realitate" – şi chiar dacă aceasta îi reuşea, nu era decât mijloc, nu scop –, ci spre adevăr. Vai de cel ce nu credea în el! Putem foarte bine să avem rezerve critico-istorice în ceea ce priveşte războiul troian şi rătăcirile lui Ulise şi să resimţim cu toate acestea la lectura lui Homer acel efect pe care el l-a urmărit; dar cel ce nu crede în jertfa lui Avraam nu 18

poate să aibă din povestire folosul pentru care a fost scrisă. Ba trebuie să mergem chiar şi mai departe. Pretenţia de adevăr a Bibliei nu este numai mult mai stringentă ca cea a lui Homer, ea este şi tiranică; ea exclude orice altă pretenţie. Lumea povestirilor din Sfânta Scriptură nu se mulţumeşte numai cu pretenţia de a fi o realitate adevărată din punct de vedere istoric, ea pretinde că este unica lume adevărată, lumea destinată a fi singură stăpânitoare. Niciun fapt, niciun eveniment, nicio rânduială pe lume, nimic n-are îndreptăţire independent de ea; şi există făgăduinţa că toate acestea, istoria omenirii în genere, se vor integra într-însa şi i se vor supune.

Povestirile din Sfânta Scriptură nu caută să câştige favoarea noastră, ca cele ale lui Homer, ele nu ne farmecă pentru a ne plăcea şi a ne desfăta – ele vor să ne subjuge şi, dacă ne împotrivim lor, suntem rebeli. Să nu ni se obiecteze însă că mergem prea departe, că nu istoria, ci dogma religioasă ridică pretenţia de dominaţie, fiindcă povestirile acestea nu sunt, ca cele ale lui

Homer, doar „realitate" povestită, în ele se încarnează dogma şi făgăduinţa, inseparabil topite într-însele; tocmai de aceea au fundal şi

obscuritate, căci conţin un al doilea sens ascuns, în povestea lui Isaac nu numai intervenţia lui Dumnezeu la început şi la sfârşit, ci şi partea intermediară, concretul şi psihologicul sunt lăsate în umbră, atinse doar în treacăt din fundal; şi de aceea necesită, ba chiar provoacă aprofundare şi interpretare. Că Dumnezeu pune chiar şi pe cel mai evlavios om la încercare în modul cel mai crunt, că supunerea absolută este singura atitudine faţă de el, că făgăduinţa sa este însă de neclintit, chiar dacă hotărârea lui poate să trezească îndoială şi disperare – iată care sunt cele mai importante învăţăminte din povestea lui

Isaac; dar prin ele textul devine atât de greu, atât de plin de miez, conţinând în sine atâtea aluzii la fiinţa lui Dumnezeu şi la atitudinea omului evlavios, încât credinciosul este îndemnat să se adâncească necontenit şi să caute în toate amănuntele lumina care zace poate ascunsă în ele. Şi deoarece atât de multe lucruri sunt de fapt obscure şi vagi, şi deoarece credinciosul ştie că

Dumnezeu este un Dumnezeu ascuns, tendinţa sa spre interpretare găseşte mereu cu ce să se hrănească, învăţătura şi tendinţa de luminare sunt în mod indisolubil legate de concretul narativ, care reprezintă mai mult decât o simplă „realitate” – bineînţeles însă pururi în primejdie de a-şi pierde propria realitate, aşa cum s-a şi întâmplat curând, interpretarea devenind atât de copleşitoare, încât realul s-a destrămat.

Dacă textul povestirii biblice cere chiar prin conţinutul său o interpretare, pretenţia sa de dominaţie este însă şi mai plină de consecinţe. Scopul său nu este doar să ne facă să uităm pentru câteva ore de propria noastră realitate, ca la Homer, ci chiar să-şi supună realitatea; să înserăm propria noastră viaţă în lumea sa, să ne simţim mădulare ale sistemului său de istorie

universală. Lucru cu atât mai greu, cu cât lumea noastră se îndepărtează mai mult de scrierile biblice şi, dacă acestea îşi menţin totuşi pretenţia de dominaţie, e inevitabil să sufere o adaptare şi o transformare interpretativă;

ceea ce a şi fost multă vreme relativ uşor; încă în Evul Mediu european întâmplările biblice puteau fi prezentate ca evenimente obişnuite ale epocii respective, metoda interpretării servind tocmai la aceasta. Apoi însă, dată fiind vasta transformare a vieţii şi trezirea

conştiinţei critice, lucrul acesta a devenit imposibil, pretenţia de dominaţie s-a văzut primejduită; metoda interpretării a ajuns a fi dispreţuită şi s-a renunţat la ea, povestirile biblice devenind vechi legende, iar învăţătura desprinsă de ele o alcătuire amorfă, care fie că nu mai are loc în simţuri şi viaţă, fie că se volatilizează în domeniul exaltării individuale.

Ca urmare a pretenţiei de dominaţie, metoda interpretării s-a extins şi asupra altor tradiţii decât cea iudaică. Poemele homerice ne prezintă un complex de evenimente precis delimitat ca loc şi timp; înainte, alături şi după pot fi imaginate, fără greutate şi fără probleme, alte complexe de evenimente independente. *Vechiul Testament*, în schimb, prezintă istoria universală care începe cu începuturile vremii, cu creaţia lumii, şi vrea să termine cu finele vremii, cu îndeplinirea făgăduinţei, odată cu care lumea o să-şi găsească un sfârşit. Tot ce se mai întâmplă în lume poate fi imaginat doar ca verigă a acestei legături; tot ceea ce e cunoscut sau vine în atingere cu istoria evreilor trebuie integrat aici, ca parte componentă a planului divin; şi, deoarece şi acest lucru devine posibil doar prin tălmăcirea noului material confluent, necesitatea de a interpreta se extinde şi asupra unor domenii ale realităţii aşezate în afara celui iniţial iudaic-israelit, de pildă asupra istoriei asiriene, babiloniene, persane, romane; interpretarea într-un anumit sens devine o metodă generală a conceperii realităţii; lumea străină care pătrunde de fiecare dată în raza câmpului vizual şi care, în forma în care se oferă nemijlocit, este de obicei cu totul inaptă de a intra în cadrul religios-iudaic trebuie astfel interpretată, încât să se integreze într-însul.

Dar aproape de fiecare dată lucrul acesta se repercutează asupra cadrului, care necesită o lărgire şi o modificare; cea mai impresionantă muncă de tălmăcire de acest fel s-a petrecut în primele secole ale creştinismului, în urma misionarismului lui Pavel şi al Părinţilor Bisericii în lumea păgână; ei au retălmăcit întreaga tradiţie iudaică într-o serie de figuri premergătoare apariţiei lui Cristos şi i-au acordat şi Imperiului roman un loc în cadrul planului divin de mântuire. Aşadar, în timp ce realitatea *Vechiului Testament* apare ca un adevăr deplin cu pretenţie de dominaţie universală, tocmai această pretenţie o sileşte să-şi modifice în permanenţă, în mod interpretativ.

propriul său conţinut, care de-a lungul mileniilor trăieşte într-o

agitată şi neîntreruptă evoluţie, deopotrivă cu viaţa oamenilor din Europa.

Pretenţia de istorie universală, raport ce determină o veşnică aprofundare şi veşnice conflicte cu un Dumnezeu unic, ascuns şi totuşi aparent, ca plin de cerinţe şi de făgăduinţi, conduce istoria lumii, dă povestirilor]

Vechiului Testament o cu totul altă perspectivă decât putea să aibă Homer.

Vechiul Testament este în compoziţia sa incomparabil mai puţin unitar decât poemele homerice, este în mod mult mai evident înnădit – dar bucăţile luate în parte aparţin toate aceluiaşi complex de istorie universală şi de interpretare a istoriei universale. Deşi conţin elemente izolate care nu pot fi cu uşurinţă integrate, ele sunt totuşi cuprinse laolaltă de către interpretare; şi astfel, cititorul simte în orice clipă perspectiva religioasă şi cosmologică, ce dă fiecărei povestiri în parte sensul şi ţelul global. Cu cât povestirile şi ciclurile narative sunt mai izolate unele faţă de altele şi mai puţin legate între ele pe orizontală decât cele din *Iliada* şi *Odiseea*, cu atât legătura lor comună verticală, care le ţine pe toate reunite sub un semn şi care lipseşte la Homer, este mai puternică, în fiecare din marile figurile ale *Vechiului Testament*, de la Adam până la profeţi, este întruchipat-un moment al legăturii verticale imaginate. Dumnezeu a ales şi plăsmuit aceste personaje cu scopul de a întruchipa în ele fiinţa şi voinţa sa – dar alegerea şi plăsmuirea nu coincid;

căci plăsmuirea este un proces în devenire, istoric, în timpul vieţii pământeşti a celui vizat de alegere. Cum se petrece acest lucru, ce probe înfricoşătoare impune o astfel de plăsmuire se vede din povestea jertfei lui Avraam. Iată motivul pentru care marile figuri ale *Vechiului Testament* sunt mai bogate evolutiv, mai încărcate de istoria propriei lor vieţi şi mai bine conturate ca indivizi decât eroii homerici. Ahile şi Ulise sunt minunat descrişi, în expresii frumos formulate, sunt caracterizaţi prin epitete, simţămintele lor se manifestă fără rezervă în cuvintele şi gesturile lor – dar ei nu au nicio evoluţie, iar biografia lor prezintă un aspect unic. Eroii homerici sunt atât de puţin prezentaţi în devenirea lor prezentă şi trecută, încât de cele mai multe ori – Nestor, Agamemnon, Ahile – apar la o vârstă dinainte stabilită. Nici chiar

Ulise, care prin intervalul lung de timp şi numeroasele-i aventuri oferă atâtea ocazii pentru o dezvoltare biografică, nu prezintă

aproape nimic evolutiv.

Fireşte că între timp Telemac s-a maturizat, aşa cum fiecare copil devine un tânăr, iar în digresiunea cu cicatricea ni se povestesc în mod idilic amănunte din copilărie şi primii ani de adolescenţă ai lui Ulise. Dar Penelopa nu s-a schimbat aproape deloc în douăzeci de ani. La Ulise însuşi îmbătrânirea fizică e ascunsă prin numeroasele intervenţii ale Atenei, care îl face să pară bătrân sau tânăr, după cum necesită împrejurările. Dincolo de ceea ce e corporal nu avem absolut nimic, nici măcar vag indicat, şi în fond Ulise este

CICATRICEA LUI ULISE

2 l la întoarcerea lui exact acelaşi ca şi înainte cu două decenii, când părăsise

Itaca. Ce drum în schimb, ce destin se desfăşoară între acel Iacob care şi-a dobândit prin viclenie dreptul primului născut şi bătrânul al cărui fiu preferat a fost sfâşiat ca o fiară sălbatică, între David, cântăreţul din harfă, pe care îl urmăreşte ura din dragoste a stăpânului său, şi regele bătrân, înconjurat de intrigi pătimaşe, pe care Abişag din suntem îl încălzeşte în patul său, fără ca el să se împreuneze cu ea. Bătrânul, despre care ştim cum a ajuns la stadiul actual, este o apariţie mult mai pregnantă, mai bine caracterizată decât tânărul, căci numai de-a lungul unei vieţi pline de evenimente se diferenţiază oamenii, dobândind întreaga personalitate; şi tocmai acest element biografic e urmărit în *Vechiul Testament*, în devenirea celor aleşi de Dumnezeu pentru a juca un rol exemplar. Bogaţi în experienţă, sub povara îmbătrânirii, ei au o pregnanţă individuală care lipseşte cu totul eroilor homerici. Pe aceştia timpul îi atinge numai exterior, şi chiar şi acest lucru este ilustrat cât se poate de sumar, în timp ce figurile *Vechiului Testament* se aflǎ în permanenţă la cheremul intervenţiei dure a lui Dumnezeu, care nu numai că i-a făcut şi ales, dar continuă să-i fasoneze mereu, să-i îndoaie şi să-i frământe şi, fără a-i distruge în esenţa lor, scoate totuşi din ei forme care cu greu ar fi putut fi prevăzute în tinereţea lor. Obiecţia că elementul biografic din *Vechiul*

Testament s-a născut adeseori prin contopirea diferitelor personaje legendare nu ne atinge, căci această contopire priveşte naşterea textului. Şi cu cât mai amplă decât la eroii homerici este în cazul lor oscilaţia pendulului sorţii!

Căci ei sunt purtătorii voinţei dumnezeieşti şi, cu toate acestea, pot să greşească, sunt supuşi nenorocirii şi înjosirii – şi tocmai în

mijlocul nenorocirii şi înjosirii se dezvăluie prin faptele şi vorbele lor măreţia lui Dumnezeu.

Rareori găsim câte unul care să nu ajungă, asemenea lui Adam, pradă celei mai teribile înjosiri şi rareori vreunul care să nu fie învrednicit de un contact direct şi de o revelaţie personală din partea lui Dumnezeu, înjosirea şi înălţarea coboară şi urcă mult mai jos şi mai sus decât la Homer şi sunt principial inseparabile. Sărmanul cerşetor Ulise este doar travestit, în timp ce Adam este cu adevărat izgonit, Iacob este cu adevărat fugar, Iosif este cu adevărat aruncat în groapă şi apoi vândut ca sclav. Dar măreţia lor, născută din înjosire, este aproape supraumană, o copie a măreţiei lui Dumnezeu.

Simţim desigur ce legătură există între amplitudinea mişcării pendului şi intensitatea elementului biografic – tocmai situaţiile extreme, când suntem grozav de părăsiţi şi disperaţi sau grozav de fericiţi şi înălţaţi, ne conferă, dacă reuşim să trecem peste ele, o pregnanţă personală care e rezultatul unei bogate deveniri, a unei bogate formări. Şi acest ritm evolutiv dă foarte adesea, aproape pretutindeni, povestirilor din *Vechiul Testament* un caracter istoric, chiar şi acolo unde este vorba de o tradiţie pur legendară.

MIMESIS

CICATRICEA LUI ULISE

Homer rămâne cu întregul său material în domeniul legendar, pe că materialul *Vechiului Testament* se apropie tot mai mult de istoric, pe măsuri ce povestirea înaintează: în povestirile unde apare David precumpăneş deja relatarea istorică. Şi ele conţin încă numeroase elemente legendare, pildă povestea lui David şi Goliat; doar că multe fapte, ba chiar esenţialul constau în lucruri pe care povestitorii le cunosc fiindcă le-au trăit ei, sau î:

mărturii nemijlocite. Deosebirea dintre legendă şi istorie poate fi în cel mai multe cazuri uşor sesizată de către un cititor ceva mai experimentat. P

cât de greu este şi pe cât de îngrijită se cere a fi pregătirea istorico-filologic spre a deosebi în cadrul unei relatări istorice adevărul de fals sau de amănun tele unilateral evidenţiate, pe atât este de uşor în genere să facem deosebire între legendă şi istorie. Structura lor e diferită. Chiar atunci când legenda ni se trădează imediat prin elemente ce ţin de supranatural, prin repetare unor motive cunoscute, prin neglijarea condiţiilor de loc şi timp şi altei asemănătoare, ea poate

fi de cele mai multe ori uşor recunoscută după structura ei. Ea evoluează cu extremă simplitate: orice element transversal orice fapt ce stânjeneşte acţiunea, orice notă secundară care poate interven în evenimentele şi motivele principale, tot ce este nehotărât, frânt şi şovăito:

şi deviază mersul drept al acţiunii şi evoluţia simplă a personajelor cari acţionează e eliminat. Viaţa pe care o trăim noi înşine sau o cunoaştem dii mărturiile celor care au trăit-o evoluează mult mai neunitar, mai contra dictonu şi mai complicat. Abia după ce faptele s-au închegat într-o sferi determinată o putem ordona cu ajutorul lor, şi de câte ori ordinea pe ea:

credem că am obţinut-o astfel nu devine din nou îndoielnică, de câte ori n ne întrebăm dacă n-am ordonat faptele dinainte mult prea simplu! Legem îşi ordonează materialul într-un mod clar şi hotărât, scoţându-l din contex vieţii, încât aceasta nu mai poate interveni cu complicaţiile ei; într-o legendă avem de-a face numai cu oameni consideraţi sub un unic aspect, mişcaţi de câteva motive simple, care nu ating inflexibilitatea simţirii şi felului lor de a acţiona. De pildă, în legendele martirilor, persecutaţii fanatici şi dârji se opun unui persecutor tot atât de dârz şi de fanatic; o situaţie atât de complicată, cu adevărat istorică aşadar, ca aceea în care se găseşte „persecutorul”.

Pliniu în renumita sa scrisoare despre creştini adresată lui Traian, nu oferă un material utilizabil pentru legendă. Şi acesta este încă un caz relativ simplu. Să ne gândim la istoria pe care am trăit-o noi înşine. Cel care examinează de pildă atitudinea diferiţilor indivizi şi grupuri de indivizi faţă de instaurarea naţional-socialismului în Germania sau atitudinea diferitelor popoare şi state înaintea şi în timpul actualului război (1942), acela va simţi cât de greu pot fi înfăţişate temele istorice în genere şi cât de neutilizabile sunt ele pentru legendă; faptul istoric conţine o mulţime de motive contradictorii în cazul fiecărui individ în parte, după cum găsim şovăiri şi tatonări echivoce şi în cazul grupurilor; rareori se naşte (ca acum, prin război) o situaţie netă, relativ uşor de descris, dar şi această situaţie ascunde sub aparenţă mai multe straturi, ba chiar semnificaţia ei precisă este mereu pusă în discuţie; iar motivele sunt atât de stratificate în cazul fiecărui individ în parte, încât sloganurile propagandistice sunt rezultatul simplificării celei mai brutale – având drept urmare faptul că atât prietenul, cât şi duşmanul pot deseori

întrebuinţa acelaşi slogan. A scrie istorie este atât de dificil, încât cei mai mulţi istorici sunt obligaţi să facă concesii tehnicii legendei.

E limpede că o bună parte din *Cărţile lui Samuel* conţin istorie şi nu legende, în revolta lui Avesalom de pildă, sau în scenele din ultimele zile de viaţă ale lui David, caracterul contradictoriu şi încrucişarea motivelor, atât în cazurile izolate, cât şi în ansamblu, au devenit atât de evidente, încât nu ne mai putem îndoi de adevărul istoric al relatării. Cât de mult sunt denaturate evenimentele prin atitudinea părtinitoare e o altă problemă, care nu ne interesează acum; în orice caz, aici începe trecerea de la legendar la relatarea istorică, apare adică tocmai caracterul istoric ce lipseşte complet în poemele homerice. Doar că persoanele care au scris părţile istorice ale

Cărţilor lui Samuel sunt în mare parte aceleaşi care au redactat şi legendele mai vechi; în orice caz, concepţia lor religioasă despre locul omului în istorie, pe care am încercat să o desprindem mai sus, nu i-a îndemnat câtuşi de puţin să simplifice în mod legendar evenimentele; încât e firesc să descoperim şi în naraţiunile cu caracter legendar ale *Vechiului Testament* o structură istorică; bineînţeles însă nu în sensul că tradiţia ar fi fost cercetată în mod ştiinţific-critic, în privinţa veridicităţii ei; ci pur şi simplu în sensul că în lumea legendară a *Vechiului Testament* nu predomină tendinţa de armonizare a faptelor, de simplificare a motivelor şi de fixare a caracterelor, evitând conflictele, ezitările şi evoluţia, tendinţe proprii structurii legendei.

Avraam, Iacob sau chiar Moise apar mai concreţi, mai aproape de noi și mai istorici decât personajele din lumea lui Homer, şi nu fiindcă ar fi mai bine descrişi – ba chiar dimpotrivă –, ci fiindcă multiplicitatea, contradicţiile şi confuzia evenimentelor interioare şi exterioare, redate în adevărata istorie, nu dispar din prezentarea lor, ci sunt cu exactitate păstrate; cauza rezidă în primul rând în concepţia evreilor despre om, dar şi în faptul că redactorii nu au fost autori de legende, ci istorici a căror imagine despre viaţa umană are la bază o şcoală istorică. Se explică deci pe deplin de ce, datorită unităţii structurii religioase verticale, n-au putut lua naştere diferenţieri conştiente între genurile literare. Toate aparţin aceleiași ordini globale; ceea ce nu

Putea fi integrat în această ordine, cel puţin prin interpretare, era lăsat la o

Parte. Pe noi ne interesează aici în primul rând cum, în povestea

lui David.

24 MIMESIS

elementul legendar trece pe nesimţite, sesizat doar de critica ştiinţifică mă târzie, în domeniul istoric; şi cum problema ordinii şi interpretării faptelo:

omeneşti, problemă care mai târziu sparge limitele istoriografiei, înăbuşit;

cu totul de profetism, este atacată chiar aici cu pasiune; astfel, *Vechiu*

Testament străbate, în măsura în care se ocupă de faptele omeneşti, toate trei domeniile: legendă, relatare istorică şi teologie istorico-interpretativă

De cele expuse mai sus se leagă de asemenea faptul că, şi în ceea e.

priveşte cercul personajelor. şi mişcarea lor politică, textul grecesc pare mă:

limitat şi mai static, în scena recunoaşterii de la care am pornit apare, îi afară de Ulise şi de Penelopa, îngrijitoarea Euricleea, o sclavă pe care e cumpărase odinioară Laerte, tatăl lui Ulise. Ea şi-a petrecut viaţa în slujba familiei Laertizilor, întocmai ca porcarul Eumeu; şi întocmai ca Eumeu e strâns legată de soarta acestora, îi iubeşte şi împărtăşeşte interesele şi sentimentele lor. Dar ea nu are o viaţă proprie, sentimente proprii; nu Iq trăieşte decât pe cele ale stăpânilor ei. Nici Eumeu, care îşi mai aminteşte s-a născut liber, ba chiar că se trage dintr-o casă nobilă (fusese răpit în copilărie), nu mai are, nu numai practic, dar nici în sentimentele sale, o viaţă proprie; el este în întregime legat de existenţa stăpânilor lui. Aceste două personaje sunt însă unicele, dintre cele însufleţite de Homer, care nu fac parte din clasa stăpânitoare. Ne dăm seama cu această ocazie că viaţa din poemele homerice se desfăşoară exclusiv în cadrul clasei stăpânitoare – tot ce există în afara ei nu are decât funcţia de a o sluji. Clasa stăpânitoare este încă atât de patriarhală şi atât de familiarizată cu activităţile de toate zilele ale vieţii economice, încât uneori uităm că ea formează o castă superioară.

Dar ea reprezintă cu toate acestea fără îndoială un fel de aristocraţie feudală, în care bărbaţii îşi petrec viaţa în lupte, vânători, consfătuiri în piaţă şi ospeţe, în timp ce femeile supraveghează slujitoarele acasă. Ca formaţie socială, această lume este cu totul

statică; luptele se desfăşoară doar între diferite grupe ale păturilor superioare; din straturile de jos nu pătrunde nimic. Chiar dacă am considera evenimentele din cântul al doilea al *Iliadei*, care se termină cu episodul cu Tersit, ca o mişcare populară – mă îndoiesc că putem face acest lucru în sens sociologic, deoarece este vorba de războinici care au dreptul să participe la viaţa publică, deci de oameni care sunt membri, chiar dacă mai mărunţi, ai clasei stăpânitoare –, ele nu pun în lumină decât lipsa de independenţă şi neputinţa poporului adunat de a lua o iniţiativă proprie, în povestirile patriarhilor din *Vechiul Testament* avem de-a face tot cu orânduirea patriarhală, dar, deoarece este vorba de căpetenii de trib izolate, nomade sau seminomade, tabloul social face o impresie mult mai puţin stabilă; structura de clasă nu se resimte. Din momentul în care îşi face apariţia poporul, adică de la ieşirea din Egipt, observăm permanent

mişcarea lui, adeseori tumultuoasă; poporul intervine adeseori în mersul evenimentelor, fie împreună, fie în grupuri sau prin figuri izolate care se evidenţiază; originile profeţiei par să se găsească în spontaneitatea politico

— Religioasă nestăpânită a poporului. Avem impresia că mişcarea în profunzime a poporului, în Israel-Iuda, trebuie să fi fost de cu totul altă natură şi mult mai elementară decât chiar şi în democraţiile antice de mai târziu.

Tot în legătură cu caracterul istoric mai profund şi cu mişcarea socială mai profundă a textelor din *Vechiul Testament* stă şi o ultimă deosebire importantă: şi anume că din ele se desprinde o altă concepţie despre stilul sublim şi despre sublimitate decât din Homer. Acesta nu ezită, ce-i drept, să amestece tragicul-sublim cu elemente de realism de toate zilele, o astfel de ezitare fiind străină stilului său şi incompatibilă cu el: vedem acest lucru şi în episodul cu cicatricea, în felul în care paşnica scenă casnică se întreţese în acţiunea mare, importantă, sublimă a reîntoarcerii. El este încă foarte departe de acea regulă a separării stilurilor, care s-a impus mai târziu aproape peste tot şi pentru care zugrăvirea realistă a evenimentelor de toate zilele e incompatibilă cu sublimul şi nu-şi găseşte locul decât în cadrul comicului său, bineînţeles stilizată cu grijă, în idilic. Şi totuşi se apropie mai mult de ea decât *Vechiul Testament*. Căci evenimentele mari şi sublime se desfăşoară în poemele homerice aproape exclusiv şi vădit

între membrii păturii stăpânitoare; iar aceştia sunt mult mai puri în măreţia lor eroică decât personajele din *Vechiul Testament*, care pot cădea mult mai jos din demnitatea lor – să ne gândim de pildă la Adam, la Noe, la David, la Iov; şi, în sfârşit, realismul casnic, prezentarea vieţii de toate zilele, rămâne la Homer totdeauna ancorat într-o atmosferă idilic-paşnică, în timp ce în povestirile *Vechiului Testament* sublimul, tragicul şi problematicul se manifestă de la bun început în ambianţa familiară şi cotidiană; întâmplări ca cele petrecute între Cain şi Abel, între Noe şi fiii săi, între Avraam, Sara şi Hagar, între Rebeca, Iacov şi Esau şi aşa mai departe, nu pot fi imaginate în cadrul stilului homeric. Ceea ce rezultă chiar din felul atât de diferit în care ia naştere conflictul, în povestirile

Vechiului Testament, liniştea vieţii zilnice în casă, pe ogoare şi pe lângă turme este mereu subminată de gelozia cauzată de alegere şi de făgăduinţa harului ceresc şi asistăm la complicaţii care ar fi cu totul de neconceput pentru eroii homerici. Aceştia au nevoie de un motiv puternic, exact conturat, ca să ia naştere conflictul şi duşmănia, care se rezolvă prin luptă deschisă; în timp ce la eroii *Vechiului Testament* gelozia mocneşte ascuns şi împletirea aspectului economic cu cel spiritual, a binecuvântării paterne cu binecuvântarea dumnezeiască duce la saturarea vieţii de toate zilele cu motive conflictuale şi deseori la înveninarea ei. Sublima acţiune divină

Pătrunde aici atât de adânc în viaţa cotidiană, încât cele două domenii, şi anume

MIMESIS

viaţa de toate zilele şi sublimul nu numai că se află de fapt neseparate, e chiar principial inseparabile.

Am comparat cele două texte, şi în legătură cu aceasta cele două modalităţ de stil pe care le reprezintă, pentru a avea un punct de plecare în încercarea noastră cu privire la prezentarea literară a realităţii în cultura europeană

Cele două stiluri reprezintă în opoziţia lor tipuri fundamentale; pe de o parte, zugrăvire conturată, reliefare uniformă, conexiune perfectă, exprimare liberă, structurare în prim-plan, univocitate, limitare în ceea ce priveşte dezvoltarea istorică şi problematica umană; pe de altă parte, evidenţierea unor aspecte şi lăsarea în umbră a altora, stil abrupt, sugerarea lucrurilor rămase neexprimate, fundalul, echivocul şi necesitatea interpretării, pretenţia de istoricitate

universală, concepţia despre devenirea istorică şi aprofundarea problematicului.

De fapt, realismul lui Homer nu poate fi pus pe acelaşi plan cu realismul clasic-antic în genere; căci separarea stilurilor, care s-a realizat abia mai târziu, nu permite în cadrul sublimului o descriere atât de concretă şi tihnită a evenimentelor de toate zilele; mai ales în tragedie nu există loc pentru aceasta; cultura greacă a descoperit apoi curând fenomenele devenirii istorice şi multilateralitatea problematicii umane, lămurindu-le în felul ei; iar în realismul epocii romane s-au adăugat în sfârşit noi moduri proprii de înţelegere. Vom insista asupra modificărilor de mai târziu ale prezentării realităţii în Antichitate, acolo unde va fi necesar; în genere însă şi în ciuda lor, tendinţele de bază ale stilului homeric, pe care am încercat să le relevăm, rămân valabile şi determinante până în Antichitatea târzie.

Deoarece am pornit de la cele două stiluri, şi anume de la cel homeric şi de la cel al *Vechiului Testament*, le-am luat ca fenomene încheiate, aşa cum ni se oferă în texte; am făcut abstracţie de tot ceea ce ţine de originile lor şi am lăsat deci la o parte întrebarea dacă trăsăturile lor le-au aparţinut de la bun început sau trebuie explicate în întregime sau parţial prin influenţe străine şi prin care influenţe anume, în cadrul încercării noastre nu este necesar să luăm în considerare această problemă, căci cele două stiluri şi-au exercitat influenţa constitutivă asupra prezentării realităţii în literatura europeană aşa cum au existat gata formate încă din timpuri vechi.

II

Fortunata

Non potui amplius quicquam gustare, şed conversus ad cum, ut quam plurima exciperem, longe accersere fabulas coepi sciscitarique, quae esset mulier illa, quae huc atque Uluc discurreret. Uxor, inquit, Trimalchionis.

Fortunata appellatur, quae nummos modio metitur. Et modo, modo quid fuit? Ignoscet mihi genius tuus, noluisses de mânu illius panem accipere.

Nune, nec quid nec quare, în caelum abiit ei Trimalchionis topanta est. Ad summam, mero meridie şi dixerit illi tenebras esse, credea. Ipse nescit quid habeat, adeo saplutus est; şed haec lupatria providet omnia et ubi non putea. Est sicca, sobria, bonorum consiliorum, est tamen malae linguae, pica pulvinaris. Quem amat, amat; quem non

amat, non amat. Ipse

Trimalchio fundos habet qua milvi volant, nummorum nummos. Argentum în ostiarii illius cella plus iacei quam quisquam în fortunis habet. Familia vero babae babae, non mehercules puto decumam panem esse quae dominum suum noverit. Ad summam, quemvis ex istis babaecalis în rutaie folium coniciet. Nec est quod putea Uium quicquam emere. Omnia dominescuntur: lâna, credrae, piper, lacte gallinaceum şi *quaesieris, invenies.*

Ad summam, parum illi bona lâna nascebatur; arietes a Tarento emit, et cos culavit în gregem… Vides tot culcitras: nulla non aut cochyliatum aut coccineum tomentum habet. Tanta est animi beatitudo. Reliquos autem collibertos eius cave contemnas; valde successi sunt. Vides Uium qui în imo imus recumbit; hodie sua octingenta possidet. De nihilo crevit. Modo solebat collo suo ligna portare. Şed quomodo dicunt – ego nihil scio, șed audivi – quom Incuboni pilleum rapuisset, thesaurum învenit. Ego nemini invideo, și quid deus dedit. Est tamen subalapo et non vuit sibi male. Itaque proxime casam hoc titulo proscripsit: C. Pompeius Diogenes ex Calendis luliis cenaculum locat; ipse eram domum emit. Quid iile qui libertini loco iacet, quam bene se habuit! Non impropero illi. Sestertium suum vidit decies, șed male vadilavit. Non puto illum capillos liberos habere… l l. Nemaiputând mânca mai mult, mă întorsei spre tovarăşu-mi de masă ca să aflu cât mai multe, începând a sonda şi a cerceta cine era femeia aceea ce alerga când încoace, când încolo. „E soţia lui Trimalchio, îmi răspunse el, şi se numeşte